

FUNUS IMPERATORUM: UMA ANÁLISE DA CERIMÔNIA DE APOTEOSE DO IMPERADOR SEPTÍMIO SEVERO

Ana Teresa Marques Gonçalves*

Abstract

Our aim is to analyze the deification ceremony of the emperor Lucius Septimius Severus, which occurred after his death, as defined by the Roman tradition. Furthermore, we intend to analyze what were the symbolic functions of this apotheosis and what were the political objectives of his sons and successors, Geta and Caracalla, when they realized it. The ceremony is described in detail in Herodianus' work, "History of the Roman Empire after Marcus Aurelius".

Segundo R. Huntington e P. Metcalf (1979: 122), os ritos funerários do governante comportavam características especiais pelo fato de que formavam parte de um drama político, no qual estavam implicadas muitas pessoas. O funeral do imperador, que era ao mesmo tempo general, legislador, chefe de Estado, sacerdote e patrono, apresentava implicações simbólicas e políticas de enorme alcance. Implicações estas tão importantes que vários soberanos deixaram os seus *mandata de funere*, ou seja, disposições escritas específicas sobre o funeral que gostariam de ter. Conhecemos por Suetônio que Júlio César, por exemplo, incluiu em seu testamento de 45 a .C. os *mandata de funere*, que gostaria de ver aplicados (SUETÔNIO. *A Vida dos Doze Césares* 83.1).

Para o estudo destes funerais imperiais, o historiador conta com alguns textos antigos fundamentais: Suetônio e Tácito para os funerais de César e Augusto; Dion Cássio para Augusto e Pertinax; e Herodiano para Septímio Severo. Para J. Arce, o livro IV da obra de Herodiano, *História do Império Romano após Marco Aurélio*, escrita por volta de 240 d.C., é um texto paradigmático, pois é o mais completo que se tem sobre o tema.

* Professora de História Antiga e Medieval da UFG. Doutora em História Econômica pela USP.

E-mail: anteresa@terra.com.br

Herodiano afirma, dirigindo-se aos seus leitores orientais, que entre os romanos existia uma forma de homenagem póstuma ao soberano, uma *timé*, que se chamava *consecratio* ou *apotheosis* (HERODIANO, IV.2). Contudo, o que ele realmente relata é o *funus imperatorum*, isto é, a cerimônia de cremação do soberano, e não a *consecratio* em si, que como veremos era uma atitude senatorial posterior ao funeral que é narrado.

Vamos dividir a descrição de Herodiano em partes, para podermos analisá-la mais detidamente. O autor começa afirmando que: “*Por toda a cidade aparecem demonstrações de luto em combinação com festas e cerimônias religiosas*” (HERODIANO IV.2.1).

Era muito comum, desde a República, a realização da *pompa circensis* e do oferecimento de jogos em honra do morto e, posteriormente, de um banquete fúnebre (*silicernium*), para purificar a família do morto (ARCE, 1988:175). No caso específico do funeral de Septímio Severo não há a certeza de que aconteceram estas festas e cerimônias. Herodiano não especifica que festas foram estas.

Entretanto, sabe-se que o Senado costumava decretar o *iustitium*, situação de origem republicana na qual se suspendiam todas as atividades da cidade, para que os magistrados pudessem assumir suas funções militares no caso de um eventual tumulto, pela comoção popular. Ordenava-se o fechamento dos mercados, das termas, das casas de espetáculos, e a suspensão das atividades do próprio Senado. Com o tempo, ele foi sendo identificado com o *luctus* pela morte dos imperadores. É importante lembrar que se trata de um *funus publicum*, realizado às expensas do Estado, integrando, portanto, parte do calendário cívico.

A seguir, de acordo com Herodiano, “enterram o corpo do imperador morto ao modo do resto dos homens, ainda que com um funeral faustoso. Porém, logo modelam uma imagem de cera, inteiramente igual ao morto, e a colocam sobre um enorme leito de marfim coberto com roupas douradas, que é exposto no alto do átrio do palácio. A imagem reflete a palidez de um homem enfermo. O leito fica rodeado de gente a maior parte do dia. Os Senadores em peso se situam no lado esquerdo, vestidos com mantos negros; à direita estão todas as mulheres às quais a dignidade de seus maridos ou pais permitem que sejam partícipes desta alta honra. Nenhuma delas leva ouro nem colares, e vestidas de branco e sem adornos, oferecem uma imagem de dor. Esta cerimônia se cumpre durante sete dias. Cada dia os médi-

cos acodem e se aproximam do leito, simulando que examinam o enfermo, a cada dia anunciando que está piorando” (HERODIANO, IV.2.2-3).

No caso específico de Septímio, ele morreu fora de Roma. Seu corpo foi incinerado em York (*Eburacum*), onde morreu durante as campanhas na Bretanha. Seus restos foram postos numa urna de alabastro e trasladados para Roma, para serem depositados no Mausoléu dos Antoninos (HERODIANO 3.15,7-8; DION CÁSSIO 76.15,4). E a partir da chegada das exéquias, começava um ritual bastante interessante. Como o corpo do imperador não existia mais, transformava-se o *funus imperatorum* num *funus imaginarium*, funeral do qual não participava o corpo, mas somente a imagem feita de cera (*imago*), que era transportada pela cidade e queimada na pira. No ritual a imagem de cera era o corpo do imperador, tanto que ela recebia todos os cuidados dos médicos e das pessoas importantes da cidade. Deste modo, o funeral se convertia numa preparação simbólica para predispor o povo e a aristocracia para a divinização. Apontava-se para a imortalidade, convertendo-se o funeral num instrumento de poder externo de importância excepcional.

Ainda não estamos no período histórico no qual se verá uma separação do corpo do soberano em dois (carne e imagem), como bem estuda E. Kantorowicz, em sua obra *Os Dois Corpos do Rei*. Nesta passagem do segundo para o terceiro século, a imagem de cera era o corpo imperial no ritual, não era como na narração dos funerais dos reis franceses, como Francisco I em 1547, nos quais se colocava o corpo do rei num sarcófago, depois de dez dias em exposição, e se colocava acima do sarcófago/caixão uma imagem em tamanho natural com a coroa imperial, o cetro e os outros atributos reais (KANTOROWICZ, 1998: 397-398). Sabia-se e aceitava-se que era uma representação, uma substituição. Em Roma, ao contrário, chegava-se a abanar o cadáver de cera para afastar as moscas, vendo-o como corpo real (DION CÁSSIO 75.4-3, sobre os funerais de Pertinax).

Percebe-se também que nem todos os cidadãos podiam se aproximar do morto. Apenas os senadores e equestres tinham este privilégio, e, desta forma, eles transformavam o funeral imperial num momento no qual mostravam a toda a cidade a sua *dignitas*. As vestimentas mudavam. Os senadores se vestiam de negro e se renunciava a objetos pessoais, como jóias e insígnias. Trata-se de uma forma de expressar externamente o desespero por causa da morte.

Retomando a narrativa de Herodiano (IV.2,4-5):

“Logo que vêem que está morto, os membros mais nobres da ordem eqüestre e jovens escolhidos da ordem senatorial levantam o leito, levam-no pela Via Sacra, e o expõe no foro antigo, no lugar onde os magistrados romanos renunciam a seus cargos (a rostra). Em ambos os lados se levantam estrados; de um lado se encontra um coro de crianças de famílias nobres e patrícias; do outro lado há um coro de mulheres de alta posição social. Cada coro entoava hinos e cânticos em honra do morto(...)”

O leito, *kliné*, é levado pelos jovens aristocratas até um carro fúnebre, que era um elemento a mais na representação funerária. Como se tratasse de um imperador, ele era muito sofisticado, normalmente sendo adornado com ouro e marfim, mas não tinha paredes, para que a população pudesse ver a imagem imperial e acompanhar o cortejo. A translação do cadáver seguiu o mesmo caminho até o IV século. Começava no Palatino, no palácio imperial, e seguia pela *Via Sacra*, uma das principais de Roma, na qual se encontravam os mais sagrados templos da cidade (templo de Vesta, templo dos deuses Lares) e a residência do *Pontifex Maximus*, e onde também se realizavam as procissões de triunfo, prosseguindo até a *Rostra*. Neste momento, se fazia a *laudatio funebris*, normalmente realizada pelo herdeiro/sucessor do morto. Era um momento fundamental do funeral, ao menos em termos de propaganda, pois nesta oração fúnebre, o herdeiro fazia o elogio do morto, dava exemplos de sua boa conduta e reafirmava a continuidade do governo, no que ele havia tido de bom, além de enfatizar e renovar os laços de patronato, que o morto passava ao seu sucessor. Após a oração, entoavam-se hinos e, muitas vezes, faziam-se dramatizações teatrais de partes importantes da vida do morto, que serviam como *exempla* para os que acompanhavam o cortejo. Segundo J. Scheid (1984: 119), isto tinha dois propósitos: para advertir aos que observavam o cortejo da contaminação que significava a morte e para dar impulso ao morto para que ele alcançasse o seu destino. O canto coral substituíra a individualidade na lamentação, representando a comunidade. Também cantou-se no *funus imaginarium* de Pertinax (HERODIANO IV.2,5), cerimônia esta conduzida e proposta ao Senado pelo próprio Septímio Severo, que se dizia e se intitulava o vingador de Pertinax, o reformulador da Guarda Pretoriana e o herdeiro dos Antoninos.

“Em seguida, volta-se a levantar o fúnebre leito e o levam para fora da cidade, para o Campo de Marte, onde já está erguido, num lugar mais aberto, uma construção quadrada de madeira parecida com a armação de uma casa. Em seu interior, ela está cheia de lenha e por fora é decorada com tecidos de ouro, estátuas de marfim e pinturas diversas. Sobre este quadrado se levanta outro, semelhante em forma e decoração, mas menor e com portas e janelas abertas. Logo a seguir tem um terceiro e um quarto quadrados, sempre menores, até que se chega ao último, o menor de todos. A forma desta construção é comparável aos faróis que existem nos portos, cujo fogo orienta de noite os navios, para estes atracarem de forma segura (...)” (HERODIANO, IV.2,6-8).

A representação da pira em degraus escalonados lembrava as antigas pirâmides egípcias e os zigurates mesopotâmicos, na sua forma de escada para facilitar a ascensão do homem ao mundo superior. É inegável, de acordo com J. Arce, a utilização de elementos orientais no funeral imperial (ARCE, 1988:51). Interessante também é a comparação da pira com o farol, o que ilumina, o que indica, visto que após a apoteose o imperador, junto aos deuses, ele iria continuar a guiar, a liderar, a mostrar caminhos para o seu povo.

Além disso, havia portas e janelas abertas no segundo andar da pira, como se fosse a representação de uma casa, a nova morada do soberano entre as divindades. Segundo F. Cumont, era uma representação das portas de Hades, que também apareciam nos sarcófagos romanos (CUMONT, 1945:64). O Mausoléu dos Antoninos também apresentava esta forma escalonada da pira. A última morada terrena do imperador também o auxiliava, por sua forma, na sua ascensão aos céus.

As estátuas, que enfeitavam a pira, representavam normalmente o defunto ou os seus antepassados. O mesmo ocorria com as pinturas, que representavam cenas vivenciadas pelo morto ou por seus ascendentes. A estética ficava, assim, vinculada diretamente à propaganda dos atos da família que estava no poder.

Uma condição essencial para que se declarasse a divinização do imperador era que seu corpo tivesse sido incinerado (*crematio*), de forma real ou através da imagem de cera. Desta forma, a pira tinha uma função primordial na cerimônia. E muitos historiadores antigos e modernos identificam em sua

forma elementos helenísticos. Por exemplo, o historiador Diodoro da Sicília, escrevendo na época de Augusto, descreveu em sua “História Romana”, um monumento mandado construir por Alexandre, o Grande, em honra de seu amigo Hefestion, morto em Ecbatana (Pérsia) no ano de 324 a.C. Este monumento era uma pira funerária, com vários pisos escalonados, cada um deles decorado de forma diferente, sendo esta a inspiração dos imperadores romanos (DIODORO DA SICÍLIA, 17,115 apud: Arce, 1988:140). Deve-se enfatizar que no caso de Alexandre era uma benesse póstuma que ele oferecia a um amigo. No caso romano, a situação se invertia. Eram os senadores, que se consideravam fundamentalmente amigos e pares dos bons imperadores, que lhe prestavam esta homenagem póstuma.

Continuando a narrativa de Herodiano, ao chegar na pira,

“sobem logo o féretro e o colocam no segundo compartimento. Espalham, então, todo tipo de incensos e perfumes da terra, montes de frutas, ervas e aromas. Não é possível encontrar ninguém de certa categoria na cidade (...) que não envie, com a intenção de distinguir-se, dons em honra do imperador. Quando se empilhou a enorme montanha de produtos aromáticos (...), começa uma cavalgada em torno da pira, e toda a ordem eqüestre cavalga em círculo (...). Também giram carros em formação semelhante, com seus aurigas vestidos com togas bordadas em púrpura. Nos carros vão imagens com máscaras de ilustres generais e imperadores romanos” (HERODIANO, IV.2,9-10).

Este era outro momento fundamental do ritual. Em primeiro lugar, mais uma vez, os aristocratas tinham a chance de mostrarem a sua *dignitas* e a sua riqueza, a sua proximidade com o imperador que seria divinizado e com o seu herdeiro, ao oferecer dons para o morto. Em segundo lugar, ressaltava-se a função de general do morto. Era o momento do exército demonstrar o seu luto, girando a cavalo em torno do cadáver.

J. Cl. Richard é o maior defensor da similitude do *funus imperatorum* com a procissão do triunfo. Ele cita, principalmente, Sêneca, que, em sua obra *Consolação a Minha Mãe Hélvia*, afirma que o funeral de Druso, o Velho foi muito parecido a um triunfo (SÊNECA, III.1). Todavia, no *triumphus*, o general vencedor se sente semelhante a um deus por um dia, sendo associado e assimilado a Júpiter (Richard, 1966: 313 e Richard,

1978:1121-1134), já a procissão funerária é a preparação para a *consecratio*. Esta continha elementos militares de honra ao imperador, chefe supremo das tropas, que eventualmente levava à vitória na guerra. O exército estava presente porque o Imperador era por definição o líder dos exércitos. Havia relações de patronato e de fidelidade entre o soberano e os militares que obrigavam a sua presença na cerimônia.

“Cumpridas estas cerimônias, o sucessor do Império pega uma tocha e a aplica na torre, e os restantes acendem o fogo ao redor da pira. O fogo se espalha facilmente e tudo arde sem dificuldade pela grande quantidade de lenha e de produtos aromáticos acumulados. A seguir, (...) uma águia é solta (...). Os romanos acreditam que ela leva a alma do imperador da terra para o céu. E a partir desta cerimônia o imperador passa a ser venerado com o resto dos deuses” (HERODIANO, IV.2, 10-11).

Note-se que o sucessor não acendia o fogo sozinho. Ele apenas inicia o processo. Elementos das ordens eqüestre e senatorial e do exército auxiliavam o novo soberano a homenagear o imperador morto, e com isso reforçavam os laços de patronato, fidelidade e amizade que passavam a uni-los a partir de-então.

Apesar de Herodiano não citar, era comum também se fazer um cortejo de imagens enquanto o corpo imperial queimava. Entre estas imagens aparecia o próprio defunto representado em diversas atitudes de sua vida (como legislador, como general) e as de seus antepassados.

A presença do sucessor/herdeiro imediatamente atrás do leito funerário constitui-se num costume habitual e era um gesto político de afirmação da legitimidade da sucessão. Septímio, Caracala e Geta acompanharam o féretro de seus antecessores (DION CÁSSIO, 75.4,1 – Septímio no de Pertinax; IV.1,3 Geta e Caracala no de Septímio). A partir desta cerimônia, eles se transformavam em herdeiros de um *divus*, aumentando a sua legitimidade, garantindo sua *auctoritas* e reconstruindo laços de patronato e de amizade.

Com relação à águia, Dion Cássio também narra a sua soltura nos funerais de Pertinax (DION CÁSSIO, 56.42,3). Parece ser uma característica original da passagem do século segundo para o terceiro d.C., pois apesar das águias aparecerem em muitos relevos fúnebres de altares e sarcófagos,

não há informações da soltura de águias nos funerais em outros documentos textuais, que não as obras de Herodiano e de Dion Cássio. A águia era responsável por transportar a alma dos imperadores para o céu. Esta crença estava presente em certas teorias das escolas filosóficas helenísticas, órficas e pitagóricas, e penetrou no mundo romano no período republicano (WEINSTOCK, 1971:359). A águia associada aos monumentos funerários parece ter suas raízes no Oriente, mais precisamente na Síria (ROES, 1950:129-146). Não é de se estranhar que apareça com tanta ênfase no período severiano, pois Júlia Domna era síria e a influência oriental no período foi marcante (TURCAN, 1978:1007). No caso específico das *divae*, como a própria Júlia Domna e a sua irmã Júlia Mesa, a alma das imperatrizes era levada para o céu por um pavão (ARCE, 1988:139).

No que se refere à *consecratio* ou à *apotheosis* propriamente dita, ela ocorria após os funerais descritos por Herodiano. No entender de E. Bickerman, os funerais eram a preparação para a divinização. Para que um imperador romano conseguisse atingir a categoria de *divus* era necessário um acordo do Senado, isto é, um acordo das forças políticas, que intervinham depois da morte e cremação do príncipe. O ato da divinização não era um ato automático e imediato. Ele estava em relação jurídica direta com o comportamento do imperador morto, e principalmente, com o comportamento do governante atual. Era um ato político, uma ação interessada (BICKERMAN, 1973:3-25). Era o resultado da boa vontade e do reconhecimento do sucessor, que entrava em entendimento com os senadores para que eles concedessem o caráter de divindade ao morto e de herdeiro de um deus ao reinante. A *consecratio* era uma decisão senatorial, uma homenagem àqueles que, de alguma forma, auxiliaram na manutenção dos interesses senatoriais, uma declaração pública de adesão.

Para tanto, era necessário também que existisse um *iurator*, ou seja, uma pessoa que declarasse publicamente ter visto a imagem do imperador subido aos céus. Porém, isto era providenciável. A História Augusta revela que Júlia Mesa teria pago um milhão de sestércios para que um *iurator* confirmasse ter visto a alma de Caracala ter subido aos céus durante os seus funerais (*História Augusta*, Vida de Heliogábalo, 17.6).

No *Feriale Duranum*, calendário militar conservado em um papiro por uma guarnição romana estacionada no deserto da Síria, aparecem registrados dez *divi*, que deveriam ser cultuados: Augusto, Cláudio, Trajano,

Adriano, Antonino Pio, Marco Aurélio, Cômodo, Pertinax, Septímio Severo e Caracala. Já Eutrópio, em seu Breviário, indica a existência de 16 *divi*. Aos dez anteriores, acrescentam-se os nomes de Vespasiano, Tito, Nerva, Lúcio Vero, Filipe, o Árabe, Cláudio II, o Gótico, Constâncio Cloro e Juliano. Percebe-se como estas listas são muito variáveis e na maior parte das vezes lacunares e enganosas.

Após a *consecratio*, o imperador morto podia ser cultuado como um deus. Mudava, assim, o caráter do culto imperial que lhe era prestado. Recebia um templo específico, sacerdotes para o seu serviço de culto, celebrações, comemorações e honras próprias, que inseriam o soberano morto na memória oficial dos romanos.

Tanto Septímio Severo quanto Caracala e Júlia Domna foram divinizados e suas cinzas foram guardadas no Mausoléu dos Antoninos, pois se diziam sucessores diretos destes imperadores (SYME, 1971:78-88). Para eles, foram construídos vários templos e erguidas muitas estátuas pelo território do Império. Foram, deste modo, divinizados, seguindo-se o que Cícero, na obra *Da República*, já havia indicado como adequado: “*Todos os que preservaram, ajudaram ou engrandeceram a pátria têm preparado um lugar especial para eles no céu, onde podem gozar de uma eterna vida de felicidades*” (CÍCERO, 6.13) (vide: LIOU-GILLE, 1993:111-112).

Portanto, o funeral se convertia, desta forma, numa preparação simbólica e psicológica para predispor o povo e o corpo político governante em direção à divinização do soberano morto (ARCE, 1988:34). Ele tornou-se cada vez mais espetacular, apresentando símbolos que apontavam para a imortalidade e para a divindade. Era um instrumento de propaganda, que reunia elementos militares, de honra ao imperador, chefe supremo das tropas; elementos de dramatização, que reconstruíam publicamente a vida do morto, servindo de modelo e exemplo; e estruturas simbólicas, que garantiam a submissão de todos os súditos.

Documentação

- CICÉRON. *De la République et des Lois*. Traduction par Charles Appuhn. Paris: Flammarion, 1965.
- Dio's Roman History. English translation by Earnest Cary. London: William Heinemann, 1961. v.9 (The Loeb Classical Library).
- ERODIANO. *Storia dell'Impero Romano dopo Marco Aurelio*. Testo e versione di Filippo Cassola. Firenze: Sansoni, 1967.
- EUTROPE. *Abrégé de l'Histoire Romaine*. Traduction et introduction par Maurice Rat. Paris: Garnier, 1990.
- HERODIANO. *Historia del Imperio Romano después de Marco Aurélio*. Traducción y notas por Juan J. Torres Esbarranch. Madrid: Gredos, 1985.
- HÉRODIEN. *Histoire de l'Empire Romain après Marc-Aurèle*. Traduit et commenté par Denis Roques. Paris: Les Belles Lettres, 1990.
- SÊNECA. *Obras*. Tradução de G. D. Leoni. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1989.
- SUETÔNIO. *Divus Julius*. Tradução de Agostinho da Silva. Lisboa: Horizonte, 1975.
- The Scriptores Historiae Augustae*. English translation by David Magie. London: William Heinemann, 1953. v. 1 e 2 (The Loeb Classical Library).
- VICTOR, Aurelius. *Livre des Césars*. Traduit par Pierre Dufraigne. Paris: Les Belles Lettres, 1975.

Bibliografia

- ALDRETE, G.S. *Gestures and Acclamations in Ancient Rome*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1999.
- ARCE, J. *Funus Imperatorum*. Madrid: Alianza, 1988.
- BICKERMAN, E. Consecratio. In: *Le Culte des Souverains dans l'Empire Romain*. Genève: Fondation Hardt, 1973. t. 19, p. 3-25.
- BONAMENTE, G. L'Apoteosi degli Imperatori Romani nell'Historia Augusta. In: *Miscellanea Greca e Romana*. Roma: Istituto di Storia Antica, 1989. V. 14, p. 257-308.

- CANNADINE, D.; PRICE, S. (ed.). *Rituals of Royalty*. Cambridge: University Press, 1987.
- CUMONT, F. *Recherches sur le Symbolisme Funéraires des Romains*. Paris: Payot, 1945.
- GILLIAM, J.F. On Divi under the Severi. In: Bibauw, J. (ed.). *Hommages à Marcel Renard*. Bruxelles: Latomus, 1969. V. 2, p. 284-289.
- HUNTINGTON, R.; METCALF, P. *Celebrations of Death*. Cambridge: University Press, 1979.
- KANTOROWICZ, E.H. *Os Dois Corpos do Rei*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- LIU-GILLE, B. Divinisation des Morts dans la Rome Ancienne. *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*. Bruxelles, 71:107-117, 1993.
- MOMIGLIANO, A. How Roman Emperors Became Gods. In: *Ottavo Contributo alla Storia degli Studi Classici e del Mondo Antico*. Roma: Storia e Letteratura, 1987. P. 297-311.
- MORRIS, I. *Death – Ritual and Social Structure in Classical Antiquity*. Cambridge: University Press, 1992.
- NOCK, A.D. *Cremation and Burial in the Roman Empire*. Oxford: University Press, 1972.
- PIPPIDI, D.M. Apothéoses Impériales. In: *Parerga*. Bucuresti: Academici, 1984. P. 89-107.
- PRICE, S. *Rituals and Power*. Oxford: University Press, 1984.
- RICHARD, J.-C. Tombeaux des Empereurs et Temples des Divi. *Revue de l'Histoire des Religions*. Paris, 85: 127-142, 1966.
- _____. Recherches sur Certains Aspects du Culte Impérial. *Aufstieg Niedergang Romischen Welt*. Berlin, II.16.1. 1121-1134, 1978.
- _____. Les Aspects Militaires des Funérailles Impériales. *MEFRA*. Paris, 78: 313-325, 1966.
- _____. Énée, Romulus, César et les Funérailles Impériales. *MEFRA*. Paris, 78: 67-78, 1966.
- ROES, A. L'Aigle du Culte Solaire Syrien. *Revue Archéologique*. Paris, 35(2): 129-146, 1950.
- _____. L'Aigle Psychopompe de l'Époque Impériale. In: *Mélanges Charles Picard*. Paris: PUF, 1949. V. 2, p. 881-891.

- SCHEID, J. *Contraria Facere: Renversements et Déplacements dans les Rites Funéraires. Annali del Seminario di Studi del Mondo Classico*. Napoli, 6: 117-208, 1984.
- SIMPSON, C.J. *Imperator Caesar Divi Filius. Athenaeum*. Pavia, 86(2): 419-435, 1998.
- STRONG, A. *Apotheosis and After Life*. London: Constable and Company, 1915.
- SYME, R. *Emperors and Biography*. Oxford: Clarendon Press, 1971.
- TOYNBEE, J.M.C. *Ruler-Apotheosis in Ancient Rome. The Numismatic Chronicle*. London, 7: 126-149, 1947.
- _____. *Morte e Sepoltura nel Mondo Romano*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 1993.
- TURCAN, R. *Origines et Sens de l'Inhumation à l'Époque Impériale. Revue des Études Anciennes*. Paris, 60(3-4): 323-347, 1958.
- _____. *Le Culte Impérial au III^e Siècle. Aufstieg Niedergang Romischen Welt*. Berlin, v.2, n.16, parte 2: 997-1083, 1980.
- WEINSTOCK, S. *Divus Julius*. Oxford: Clarendon Press, 1971.